

личаются друг от друга. Каждый из авторов по-своему воплотил сюжет, выстроил композицию и создал свою систему героев.

### Список литературы

1. *Андайк Д.* Гертруда и Клавдий. М., 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://lib.ru/INPROZ/APDAJK/updike\\_gertruda.txt](http://lib.ru/INPROZ/APDAJK/updike_gertruda.txt) (дата обращения: 10.12.2013).
2. *Гайдин Б. Н.* Вечные образы как критерий «значимости» литературных произведений [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://pravmisl.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=623](http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=623) (дата обращения: 11.12.2013).
3. *Мердок А.* Черный принц. М. : Эксмо, 2009. 624 с.
4. *Нусинов И. М.* Вековые образы // Литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1929. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/le2/le2-1281.htm> (дата обращения: 7.01.2014).
5. *Шекспир У.* Гамлет, принц датский // У. Шекспир. Трагедии. М., 1983. С. 128–266.

**А. Ю. Пономарева**

Научный руководитель: О. И. Лыткина,  
кандидат филологических наук, доцент (РГСУ)

### ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЦВЕТОВЫХ ЭПИТЕТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. БЕЛЛЯ «БИЛЬЯРД В ПОЛОВИНЕ ДЕСЯТОГО» И «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»

Согласно исследователю цветовых сочетаний и красок А. С. Зайцеву, «все, что мы видим, мы видим при помощи цвета и благодаря цвету. Очевидно, эта биологическая функция определяет и его роль в духовной жизни человеческого общества, непосредственно выражающуюся в способности эмоционального воздействия на психику человека» [3, с. 5]. Философ и мыслитель А. Ф. Лосев утверждает, что не бывает нейтральных цветов. Каждый цвет несет с собой определенное впечатление и смысловую нагрузку [12, с. 56]. Данное замечание дает нам право говорить о символической роли цвета. «У истоков культуры цвет был равноценен слову, так как служил символом различных вещей и понятий» [1, с. 3].

В области воздействия цвета на психику человека особым авторитетом пользуется работа И. В. Гете, она и сегодня не потеряла своей актуальности, на нее ссылаются многие выдающиеся философы и мыслители (Г. В. Ф. Гегель [6, с. 262], А. Ф. Лосев [12, с. 51–53] и др.), а также современные исследователи (Т. Б. Забозлаева [2, с. 129], С. И. Абишева [1, с. 15] и др.). Опираясь на данные труды по цветовой символике, попытаемся определить значение цветовых эпитетов в творчестве известного немецкого писателя Г. Бёлля. Материалом для нашего исследования послужил текст романов «Дом без хозяина» [5] и «Бильярд в половине десятого» [17].

Обращение к творчеству такого писателя, как Генрих Бёлль, обусловлено целым рядом факторов. Изучение немецких произведений кроет в себе огромное количество открытий, т. к. «это особый тип размышляющей литературы. Здесь большое искусство сродни философии» [8, с. 3]. Кроме того, мы полагаем выявить в произведениях Бёлля, писателя, получившего прозвище «совесть нации» [16, S. 12], не только черты, свойственные субъективной авторской картине мира, но общенемецкие представления и стереотипы, т. к. известно, что «национальные особенности накладывают неизгладимый отпечаток на творчество писателя» [8, с. 3].

Многие исследователи подчеркивали символичность в произведениях Г. Бёлля [8; 10; 14], но совершенно особое место в них занимает цветовая символика.

Полотно повествования изобилует красками. Бёлль широко использует цветовые эпитеты, однако трудно не заметить, что основными цветами в произведениях являются зеленый («Дом без хозяина» – 135 репрезентантов, «Бильярд в половине десятого» – 85 репрезентантов) и красный («Дом без хозяина» – 105 репрезентантов, «Бильярд в половине десятого» – 110 репрезентантов). Любопытно, что общее количество эпитетов во втором произведении писателя сократилось, хотя, написанное в 1959 г. (а «Дом без хозяина» в 1954), оно более наполнено описанием мирных событий: строительные работы по восстановлению разрушенного города идут полным ходом. Видимо, наиболее яркими в субъективной картине мира автора являются именно первые послевоенные годы.

Генрих Бёлль намерено противопоставляет именно красный и зеленый цвета. Разберем каждый указанный цвет более детально.

Зеленый цвет в немецком менталитете, считает исследователь А. В. Рогова, имеет особую символичность и связан со многими традициями и суевериями [13, с. 212]. Он часто символизирует покой, пассивность, отсутствие движения. Эту особенность зеленого цвета подчеркивал и И. В. Гете, он писал, что зеленый цвет – это, когда «не хочешь идти дальше и не можешь идти дальше» [7, с. 320]. В. О. Кандинский также отмечает эту особенность зеленого цвета: «полная неподвижность и покой» [9, с. 41]. «Пассивность есть наиболее характерное свойство абсолютно зеленого цвета» [9, с. 43]. Обращаясь к тексту произведений Г. Бёлля, нетрудно заметить, что зеленый цвет далеко не однозначен. С одной стороны, прослеживается традиционная семантика данного цвета, а с другой – покой в произведениях не имеет положительной окраски, это, скорее, бессилие и нежелание жить в реальном мире.

Так, в «Доме без хозяина» в описании Неллы Бах, вдовы поэта, грезящей наяву и не желающей замечать реальность, мы видим сосредоточение эпитетов, обозначающих зеленый цвет: «Aus grüner Seide war der

Schirm von Mutters Stehlampe»<sup>1</sup> [Абажур маминой лампы был из зеленого шелка. – 17, S. 7]; «...von den weichen grünen Gummiflügel» [...мягкими зелеными резиновыми лопастями <вентилятора>. – 17, S. 7]. Впечатление от зеленого цвета усиливается многократными повторами. Как явствует из произведения, частота эпитетов резко возрастает, когда описываются сцены, где Нелла совершенна одна и ничто не отвлекает ее от собственных грез. Это не свежая молодая зелень весны, а затхлость и гниль болота, затягивающего в свою трясику (согласно исследованиям А. В. Кудриной и В. Г. Мещеряковой, в ядро семантического поля зеленого цвета в немецком языке входит значение «плесень» – *Schimmel* [11, с. 15]). Зеленый в произведении выступает символом грез, нежелания принимать действительность. Поэтому, когда дому, где живут герои, потребовался ремонт, Альберт, единственный герой произведения, «который не отказывается от веры в будущее» [8, с. 489], заменяет зеленые витражи: тем самым он борется против этих «усыпляющих» грез.

В произведении «Бильярд в половине десятого» зеленый представлен следующими лексемами: *grün* 'зеленый', *dunkelgrün* 'темно-зеленый', *Grün* 'зелень', *grünlich* 'зеленоватый', *grüngedeckt* 'покрытый зеленью', *grüngefärbt* 'зеленого цвета', *hellgrün* 'светло-зеленый', *resedafarben* 'цвета резеды'. Обращаясь к тексту данного произведения, нетрудно заметить, что и здесь семантическое поле зеленого цвета включает в себя различные значения. С одной стороны, это опять же традиционное значение зеленого цвета (исследователь Б. А. Базыма в своей монографии «Цвет и психика» отмечает, что в христианском искусстве зеленый цвет имел амбивалентное значение: с одной стороны – нечто «земное» (в противоположность к небесному), а с другой – «негативные значения – коварства, искушения, дьявольского соблазна (сатане приписывались глаза зеленого цвета» [4, с. 12]). Так, например, мы встречаем в тексте «зеленое ничто»: *eine neue geometrische Figur aus dem grünen Nichts* [<возникла> новая фигура из зеленого ничто. – 18, S. 144]. Но, с другой стороны, прослеживается явная связь зеленого цвета с «женским началом» (собственно, равно как и в произведении «Дом без хозяина», где зеленый неизменно связан с присутствием женщины). Так, мы видим, что зеленый в тексте появляется именно там, где есть описание женщин. Это может быть описание их одежды: «*grün würde ihr gut stehen*» [зеленый цвет был бы ей к лицу. – 18, S. 11]; «*grün steht ihr gut*» [зеленый идет ей. – 18, S. 25]; «*in meinem grünen Samtkleid*» [в моем зеленом шелковом платье. – 18, S. 107]; «*ihre grüne Mütze*» [ее зеленая шляпа. – 18, S. 203] – или описание интерьера, окружающего ту или иную женщину: «*die beiden Mädchen betrachteten sich noch einmal im Spiegelglas der Tür, die innen mit grüner Seide bespannt war*»

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – А. П.

[обе девушки осмотрели себя в зеркале на двери, обтянутое с внутренней стороны зеленым шелком. – 18, S. 233]; «Sie gingen ...über den *grünen* Läufer zwischen den *grüngedeckten* Tischen» [они шли по зеленому ковру между столами, накрытыми зеленым скатертями. – 18, S. 302].

Важную роль в произведениях играет также красный цвет. В романе «Бильярд в половине десятого» он представлен следующими лексемами: *rot* 'красный', *hellrot* 'светло-красный', *dunkelrot* 'темно-красный', *blutrot* 'кроваво-красный', *knallrot* 'ярко-красный', *Rot* 'краснота', *schamrot* 'красный от стыда', *rotweingesichtig* 'с краснощеками лицами', *Rotweinrinkerlippen* 'губы любителя выпить красного вина', *rosarot* 'красноватый', *rotwangig* 'краснощекий', *Rotwein* 'красное вино', *rotbraun* 'красно-коричневый', *rothaarig* 'рыжеволосый'. Красный в произведении сочетает в себе ряд типичных для данного цвета ассоциаций (**красное вино**: «roter Wein» [18, S. 50]; **возбуждение, гнев**: «die kleine Narbe über seinem Nasenbein wurde rot vor Erregung» [маленький шрам на его переносице стал красным от возбуждения. – 18, S. 11], «da lief er rot an, ...vor Wut» [он стал красным от бешенства. – 18, S. 33]; **свет, огонь**: «rote Lichter» [красные огни. – 18, S. 50], «rote Funken» [красные искры. – 18, S. 50]. С другой стороны, в нем присутствуют и совершенно новые, продиктованные субъективным восприятием автора значения. Так, красный часто используется для описания мужчин: красная карточка Роберта («die rote Karte von Robert» [18, S. 5]), отметки красного карандаша, сделанные архитекторами («Rotstiftnotizen» [18, S. 11]), красный шрам на лице Роберта («mit der roten Narbe über dem Nasenbein» [18, S. 22]), рыжеватый цвет волос Гуго («rotblonde Haare» [18, S. 25]). Таким образом, мы можем с уверенностью говорить о гендерном характере цветовых эпитетов в художественной картине мира Генриха Бёлля. Красный цвет служит для идентификации мужского начала, зеленый – для женского. Очевидно, что данные цветовые эпитеты носят гендерный характер в художественной картине мира автора. Как справедливо замечает исследователь его творчества Шиндель, красный цвет служит для идентификации мужского начала, зеленый – для женского [см.: 15]. Разное соотношение красного и зеленого в анализируемых произведениях объясняется различными факторами. В «Доме без хозяина» практически нет «мужского», «отцовского» текста. В данном романе автор показывает ситуацию, когда семьи остались без отцов, и все представленные здесь описания относятся к женщинам, здесь превалирует зеленый цвет. В «Бильярде в половине десятого», наоборот, семьи остались без женщин: жену Роберта Эдит убили во время войны, а супруга пожилого Фемеля находится в лечебнице для сумасшедших. И здесь доминирует красный цвет.

Любопытно, что цветовые эпитеты, как правило, не встречаются «по одному». Есть целые страницы текста, где нет ни единого эпитета. Но ес-

ли затем встречается один, то, как правило, за ним следуют и другие в большом количестве.

В «Доме без хозяина» данный прием служит для описания мира грез. Автор в таких местах использует большое количество цветов, и текст начинает буквально «переливаться» всеми цветами радуги, что усиливает эффект нереальности, «сказочности»: «*in grellen Farben verglast: grün wie die Heide und rot wie Granatäpfel, gelb wie die Flaggen an Munitionszügen, schwarz wie Kohle*» [17, S. 25] – этот прием широко используется не только для описания «фильмов-снов» Неллы. Почти все герои произведения так или иначе грезят наяву. «Потеря смысла» [19, S. 75] в реальности толкает героев на уход в ирреальность. И такое изобилие красок лишь подчеркивает серость окружающего мира. Вильма Бриллах, мать Генриха, пытается бежать от реальности. При описании последнего ее сожителя, «дяди» Лео, также используется много цветов: «*blaue Mütze mit rotem Band*», «*pechschwarze Haare*», «*Leo trug einen gelben Schal*» [17, S. 24–25]). Данный факт связан с тем, что для госпожи Бриллах отношения с Лео представляются как возможность «забыться», уйти от неприятной действительности.

Любопытно, что в романе «Бильярд в половине десятого» увеличение количества эпитетов, как раз наоборот, связано с описанием рутины: «...immer wieder die Rückseite des *grünen*, des *roten*, des *blauen* Heuss übers Schwämmchen gezogen, die Marke sauber in die rechte obere Ecke des *gelben* Umschlags geklebt ... sie empfand es schon als Abwechslung, wenn mal ein brauner, ein violetter, ein gelber Heuss darunter war [... снова и снова слюнявила она обратную сторону зеленого, красного, голубого Хойса и аккуратно наклеивала ее в правый верхний угол желтого конверта ... она воспринимала как приятное разнообразие, если Хойс оказывался коричневый, фиолетовый или желтый. – 18, S. 9].

Много цветовых эпитетов также появляются в том месте, где описывается отель, который в художественной картине мира писателя представлен как нечто греховное: «*graues Herbstlicht fiel von dem violetten Samtvorhang fast silbern zurück; ... wuchsen nicht elegante kleine Hörner aus ihren weißen, roten und gelben Stirnen?* [Серый осенний свет из-за фиолетовых занавесок казался почти серебряным ... разве не росли маленькие элегантные рожки из белых, красных и желтых лбов? – 18, S. 41].

Кроме того, при описании воспоминаний автор увеличивает количество цветовых эпитетов: «*Erinnerungen an Bewegungen setzten sich in Linien um, die sich zu Figuren fügten; grüne, schwarze, rote...*» [Воспоминания о движениях переходили в линии, которые образовывали фигуры: зеленые, черные, красные... – 18, S. 66].

Нельзя также недооценивать значение желтого цвета для описания идеального места Битенхан в романе «Дом без хозяина». Примечательно,

что Белль уделяет большое внимание предметам быта, которые обычно оставляются без внимания: *gelbe Plätzchen* [17, S. 315], *der leuchtend gelbe Korb* [17, S. 242]. Как отмечает И. В. Гете, желтый цвет «обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью..., желтый цвет производит исключительно теплое и приятное впечатление» [7, с. 313]. В. О. Кандинский также говорит, что желтый – это «типично теплый цвет» [9, с. 64].

Следует отметить, что эпитет «желтый» употребляется и для описания другого идеального образа – утопического домика, в котором происходит встреча Неллы Бах и ее мужа, Райя, во время его отпуска из армии. Здесь, однако, автор подчеркивает нереальность образа, избегая прямого указания на желтый цвет и заменяя его эпитетом «медовый» (*honigfarben* [17, S. 44] – цвета меда). Апелляция к вкусовым ощущениям, безусловно, усиливает образ, кроме того, чувство «приторности» представляет контраст с реалиями военного «голодного» времени. Многочисленные повторы только усиливают впечатление: «*honigfarbene Läufer, honigfarbene Tapete, honigfarben überzogene Polstermöbel..., honigfarbener Telefonapparat... Toast und Ei, Tee und Fruchtsaft und alles – auch die Servietten – so honigfarben, daß es fast nach Honig zu riechen schien*» [17, S. 44]. Автор придает образу еще большую выразительность, наделяя его запахом. Таким образом, происходит перцепция образа на трех уровнях: зрительном, вкусовом и обонятельном.

Значение белого цвета также далеко не однозначно. Так в «Бильярде в половине десятого», наряду с привычными и практически банальными значениями (*weißes Papier* – белая бумага, *schneeweiße Zigarette* – снежно-белая сигарета, *weißlackierte Holz der Tür* – белая лакированная дверь, *weiße Wolken* – белые облака, *weißer Wein* – белое вино) встречается также довольно нетрадиционное значение «смерть»: *weißer Sarg* – белый гроб, *tödlich weiß* – мертвенно-белый.

Итак, доминирующими цветами в анализируемых романах выступают зеленый и красный. Цветовые эпитеты часто сгруппированы или многократно повторяются. Подытожив написанное выше, мы можем выделить основные значения разных цветов в художественной картине мира Генриха Бёлля: зеленый представляет женское начало (зеленый цвет – это символ средства ухода от реальности), красный – мужское (а также символ запрета, так или иначе связан с понятием «порядок»); желтый – идеал, утопия; белый – смерть. Увеличение и многообразие цветовых эпитетов служат для описания моментов «забытья».

### Список литературы

1. Абишева С. И. Цветоведение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Павлодар : ПТУ им. С. Торайгырова, 2009. 116 с.

2. *Забозлаева Т. Б.* Символика цвета. СПб. : Невский ракурс, 2011. 176 с.
3. *Зайцев А. С.* Наука о цвете и живопись. М. : Искусство, 1986. 190 с.
4. *Базыма Б. А.* Цвет и психика. Харьков : Речь, 2001. 96 с.
5. *Бёлль Г.* Дом без хозяина. Минск : Мастац. літаратура, 1989. 143 с.
6. *Гегель Г. В. Ф.* Собр. соч. : в 14 т. Т. 2 : Философия природы. М. : Гос. изд-во, 1934. 683 с.
7. *Гете И. В.* Избранные сочинения по естествознанию. Л. : Изд-во АН СССР, 1957. 555 с.
8. *Джебраилова С.* Художественный мир Г. Белля в контексте литературы Германии XX века. Баку : Academia, 2008. 296 с.
9. *Кандинский В. О.* О духовном искусстве. Л. : Архимед, 1985. 70 с.
10. *Копелев Л.* Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе. М. : Советский писатель, 1960. 519 с.
11. *Кудрина А. В., Мещерякова В. Г.* Семантика цвета в разных культурах // Психологический журнал международного университета, общества и человека. № 1. Дубна, 2001. С. 1–18.
12. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М. : Мысль, 1991. 525 с.
13. *Рогова А. В.* Цвет и менталитет этносов. Тула : Изд-во ТулГУ, 2012. 104 с.
14. *Рожновский С. В.* Генрих Бёлль. М. : Высшая школа, 1965. 125 с.
15. *Шиндель С. В.* Александр Солженицын и Генрих Бёлль: диалог культур : автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск : [б. и], 2010. 21 с.
16. *Kovács K.* Das Menschenbild Heinrich Bölls / Kálmán Kovács. Frankfurt am Main : P. Lang, 1992. 157 S.
17. *Böll H.* Haus ohne Hüter. Köln : Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1954. 330 S.
18. *Böll H.* Billard um halb zehn. Berlin : Insel Verlag, 1965. 335 S.
19. *Schröter K.* Heinrich Böll mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 1982. 155 S.

**Ю. Ю. Трубникова**

Научный руководитель: Е. Г. Доценко,  
доктор филологических наук, профессор (УрГПУ)

### **«ОКЕАНИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО» В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»**

Роман «Волны» (1931) относится к тем произведениям британской писательницы В. Вулф, которые вошли в число канонических для литературы высокого модернизма. Именно с изданием романа «Волны», по мнению М. Брэдбери, «Вулф, в сущности, стало обеспечено место ведущего писателя модернизма» [6, р. 189]. Э. М. Форстер, в свою очередь, признает этот роман самым великим ее творением, в котором «все доведено до последней черты: чуть меньше – книга утратит свою поэтичность, чуть больше – все рухнет, и книга окажется скучной и надуманной» [5]. Чувствуя себя уже достаточно зрелым автором с оформившейся эстетической позицией (к этому моменту уже вышли программные эссе Вулф), писательница свободно экспериментирует с жанровыми условностями, определявшими романистику предшествовавшего поколения писателей-